

Themenschwerpunkt:

Bilder des Nordens in der Populärkultur

INHALTSVERZEICHNIS

NIELS PENKE (SIEGEN):

Einleitung zum Themenschwerpunkt — Bilder des Nordens in der Populärkultur, S. 55–61.

NIELS PENKE (SIEGEN) ÜBER:

Persistente Bilder. Popularität und Medialität des Nordens, S. 62–90.

JENNIFER GRÜNEWALD (FREIBURG) ÜBER:

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt, S. 91–126.

HELENE PETERBAUER (WIEN) ÜBER:

»Et ishavsfolk ble til.« — Spitzbergische Identitätskonstruktionen in norwegischer Literatur, S. 127–164.

CHRISTINE AMLING (FRANKFURT AM MAIN) ÜBER:

Der Barbar aus dem Norden — Nordenbilder in Robert E. Howards *Conan*-Erzählungen, S. 165–193.

ANDREAS SCHMIDT (TÜBINGEN) ÜBER:

Unten und im Norden — Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars, S. 194–227.

COURTNEY MARIE BURRELL (MÜNCHEN) ÜBER:

Otto Höfler's *Männerbund* Theory and Popular Representations of the North, S. 228–266.

DANIELA HAHN (MÜNCHEN) ÜBER:

Njáll im Hörbuch. Zwei moderne Audioversionen einer mittelalterlichen Saga, S. 267–292.

SIMON INSELMANN (GÖTTINGEN) ÜBER:

American Thunder — Der skandinavische Norden in den Comics des Marvel-Verlags, S. 293–313.

Jennifer Grünewald (Freiburg) über:

Das Make-Up des Narrativs:

.....

Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

Zusammenfassung

Skandinavische Kriminalromane stellen derzeit auf dem deutschsprachigen Buchmarkt die einzigen Publikationen dar, die in einer homogenen und geographisch gefassten Kategorie präsentiert und vermarktet werden. Da mittlerweile davon auszugehen ist, dass diese Kategorie weniger inhaltlich begründet ist, sondern vielmehr künstlich erzeugt wurde, untersucht der Artikel die Marketinginstrumente Titelbild und Titel. Dabei verdeutlicht der Kontrast zu den Originalausgaben in den skandinavischen Ländern, welchen Transformationen die Produkte bei ihrer Übersetzung unterliegen. Die Fragen, welche textuellen und visuellen Komponenten bei der Gestaltung des deutschen Buchumschlags genutzt werden, um skandinavische Kriminalromane zu vermarkten, und wie dabei mit Stereotypen umgegangen wird, stehen im Mittelpunkt des Artikels.

Abstract

On the German book market, Scandinavian crime novels are seemingly the only publications that are presented and marketed as a homogenous, geographically defined category. As it grows increasingly obvious that this category, rather than being constituted by its content, is produced artificially, this article analyses the marketing tools on the book jacket: title and cover picture. A contrastive stand towards the original Scandinavian versions reveals the essential transformations of the products during the translation process. The central questions asked in the article are which textual and visual components are used for the marketing of Scandinavian crime novels in German-speaking countries and how stereotypes are involved in this process.

Jennifer Grünewald schrieb ihre Doktorarbeit über Russlanddarstellungen im skandinavischen Kriminalroman und die Übersetzung der Romane für den deutschsprachigen Buchmarkt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Populärliteratur, zeitgenössische norwegische Literatur und Food Studies. Bevor sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Internationalen Graduiertenkolleg »Kulturtransfer und ›kulturelle Identität‹ – deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext« der Universität Freiburg in Kooperation mit der RGGU Moskau war, studierte sie Philosophie, Skandinavistik und Deutsch als Zweit- und Fremdsprache in Göttingen, Bergen und Freiburg.

1. Das Label ›Skandinavischer Kriminalroman‹

Der skandinavische Kriminalroman ist wohl neben IKEA, H&M und vielleicht (immer noch) ABBA das zurzeit in Deutschland bekannteste Exportgut aus dem hohen Norden. Dabei haben sich diese Texte trotz ihrer Heterogenität bereits als ein eigenes Genre etabliert, was nicht nur auf die Art des Marketings deutscher Verlage, sondern auch auf die Präsentation der Bücher in Buchläden sowie auf die medialen Besprechungen zurückzuführen ist. In der Forschung wird daher diskutiert, ob die Homogenität dieses angeblichen Genres in erster Linie nicht etwa durch die Texte selbst erzeugt wird, sondern durch die Aufmachung der Bücher, also durch die Verkaufsstrategien der Verlagshäuser.¹

Zwar existieren charakteristische Merkmale und Stilrichtungen, die in durchaus vielen Texten wiederzufinden sind; nimmt man aber eine umfangreiche Sichtung skandinavischer Kriminalromane vor, wird deutlich, dass es sich hierbei letztlich um Bücher mit divergierenden Themen, Charakteren und Stilen handelt.² Trotz allem wird in den deutschen Medien oft von *dem* skandinavischen Kriminalroman gesprochen. Das Genre des skandinavischen Kriminalromans – oft verkürzt und oberflächlich Schwedenkrimi³ genannt, obwohl darunter Kriminalromane aus Schweden, Norwegen, Dänemark, Island und seltener sogar Finnland verstanden werden – wird dabei vor allem an drei Punkten festgemacht:

1. Die typischen Charakterzüge der ermittelnden Hauptfigur: Diese wird meist als mittelalter, geschiedener und einsamer Mann definiert, der eigenbrötlerisch und misstrauisch durch das Narrativ führt (vgl. beispielsweise Mankells Kurt Wallander, Nesbøs Harry Hole, Adler-Olsens Carl Mørck).
2. Die idyllische und gleichzeitig bedrohliche Landschaft des Nordens: Sie zeichnet sich durch einsame, wilde Natur und unheimliche und trostlose Dunkelheit aus.
3. Die den Roman bestimmende Gesellschaftskritik: Es geht nicht nur um die spannende Aufklärung eines Kriminalfalles, sondern auch um die Diskussion der Gründe und der gesellschaftlichen Verantwortung. Der skandinavische Kriminalroman als »das moralische Gewissen Europas«⁴ hebt sich in dieser Eigenschaft von bloßer Unterhaltungsliteratur ab.⁵

¹ Vgl. Broomé 2014; Skei 2008; Nilsson 2016, 2017.

² Zu den unterschiedlichen Strömungen und Tendenzen innerhalb dieses ›Genres‹ liegen im skandinavischen Raum schon verschiedene Studien vor, vor allem von Kerstin Bergman und Hans Skei (vgl. Bergman 2011, 2012, 2013, 2014; Skei 2008). Als Beispiele dieser Vielfalt seien hier die *Stockholm-Crime*-Romane von Jens Lapidus zu nennen sowie die neoromantischen Romane von Mari Jungstedt. Auch die Abkehr vom Typus des mittelalten männlichen und geschiedenen Ermittlers zu (wenn auch oft ebenfalls geschiedenen) Frauen ist mit den Romanen von Liza Marklund, Øbro/Tornbjerg und Jorun Thørring gegeben, um nur wenige zu nennen. Leif Davidsens sowohl in Skandinavien als auch in Deutschland sehr populären Kriminalromane entwerfen einen dem einsamen und depressive Ermittler fast schon konträr gegenüberstehenden Heldentypus. Und zu guter Letzt sei hier natürlich auch Stieg Larsson erwähnt, dessen *Millennium*-Trilogie eine Hybridisierung des Genres vornahm und so neue Impulse einbrachte.

³ Dies stimmt insofern mit dem Skandinavienbild im deutschsprachigen Raum überein, als auch hier Schwedenbilder dominieren und verallgemeinert werden (vgl. Winkelmann 2006, S. 324).

⁴ Hagenguth 2006, S. 25.

⁵ Vgl. zu diesen Merkmalen auch Lange 2015, v.a. S. 27, 24–25, 62–63, 138–139. Die Veröffentlichung zeigt, dass es sich hierbei

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

Diese Charakteristika sind dominant in der deutschsprachigen Rezeption der Texte und werden in den Besprechungen des Feuilletons artikuliert, so heißt es beispielsweise im *Spiegel*:

Die Kommissare aus den skandinavischen Krimis haben, so scheint es, alle ein Alkohol-, Ehe- oder Karriereproblem. Meistens laborieren sie an allen dreien. Sie sind keine Supermänner, weder im Beruf noch im Bett. Sie leiden an ihrer Existenz, ihrem Job und ihren Kollegen. Es geht ihnen also nicht anders als den meisten ihrer Leser.⁶

Und in der TAZ wird sogar der typische skandinavische Ermittler in seiner von heldenhaften Attributen befreiten und auf einen alltäglichen Versager reduzierten Figur zum bedeutenden Identifikationspunkt und Grundantrieb für die Popularität des Genres:

Er ist latent depressiv, nimmt regelmäßig Vollbäder in Selbstmitleid und hat einen Hang zum Saufen. Wunderbare Charaktere, so richtig zum Liebhaben! Normale Luschen wie du und ich. Genau wie die Verbrecher, die sie jagen. Seit fast 50 Jahren verkaufen sich Bücher mit dem Label skandinavischer Krimi deshalb wie IKEA-Regale.⁷

Auf den Homepages der Verlagshäuser Piper und Bastei Lübbe – neben Rowohlt, Ullstein und dtv wohl die stärksten Verlage, wenn es um die Herausgabe skandinavischer Krimis geht – finden sich sogar eigene Kategorien für diese Texte. Bei Piper stehen die skandinavischen Krimis als einzige länderspezifische Krimikategorie der ›restlichen Welt‹, dem ›Regiokrimi‹ und den beiden Untergattungen ›Krimi‹ und ›Thriller‹ gegenüber; bei Lübbe muss man noch nicht einmal bis zu den Kriminalromanen navigieren, sondern kommt im Hauptmenü unter dem Punkt ›Specials‹ zu den skandinavischen Kriminalromanen. Diese werden bei Lübbe nicht gemeinsam mit geographisch oder thematisch anders verorteten Krimis gelistet, sondern stehen neben Ausmalbüchern und einer amerikanischen Krimireihe. Auffällig bei beiden Verlagen ist die Markierung des Genres durch das landschaftliche Emblem des roten Holzhauses – einmal vor unheimlich dunkler Berglandschaft, ein andermal vor malerischen Schneegipfeln.

Die Art und Weise, wie medial über den skandinavischen Krimi gesprochen und wie diese auch verlagstechnisch verbreitet wird, bedeutet, dass der Textgattung damit ein Alleinstellungsmerkmal verliehen wird, das mit bestimmten Erwartungen und stereotypen Vorstellungen nicht nur der Romane, sondern auch Skandinaviens an sich einhergeht. Dieselbe Art des Labelings wird bei der Umschlaggestaltung fortgesetzt, also bei der Auswahl von Titel, Titelbild, Klappentext, Autor_innenfoto, etc. Da das Werk in einen neuen Kontext eingebettet und einer neuen Zielkultur zugeführt wird, zählt eine Veränderung dieser Paratexte augenscheinlich zu den Instrumenten des Transfers. Im Vordergrund steht dabei nicht unbedingt der Zusammenhang des Visuellen mit dem beinhalteten

nicht um interne Analyseergebnisse der Forschungswelt handelt, sondern dass diese der Zielgruppe durchaus bekannt sind.

⁶ Kronsbein 2010.

⁷ Streisand 2017.

Narrativ, stattdessen werden eindeutige Elemente eines Verbrechens mit skandinavischen Stereotypen in Verbindung gebracht.⁸

Im Nachfolgenden werden die deutschen Übersetzungen von populären skandinavischen Kriminalromanen in den Fokus genommen und die Transformation von Titel und Titelbild aufgezeigt. Dabei ist erkennbar, dass zur Vermarktung dieser Publikationen im deutschsprachigen Raum eine bestimmte Imagination des Nordens herangezogen wird, die denen anderer populärkultureller Kontexte entspricht und sich stereotypen Vorstellungen Skandinaviens bedient. Um die Konstruktion dieser Fremdbilder tiefergehend analysieren zu können, werden einige kurze theoretische Überlegungen zu den Konstrukten von Alterität und Identität vorangestellt.

2. Skandinavien als Alteritätsentwurf

Bei dem diskursiven Entwurf von sowohl persönlichen als auch kollektiven oder gar kulturellen Identitäten und Alteritäten handelt es sich um Imaginationen und Erzählungen zur Verleihung von Stabilität und Kontinuität.⁹ Dies beinhaltet vor allem in Bezug auf die Konstruktion von Alteritäten den funktionalen Wert der Reduktion von komplexen Zusammenhängen und der Schaffung von Vorhersehbarkeiten. Notwendiger Konstruktionsmechanismus ist der Vergleich durch Differenz, der eine deutliche Trennung von Eigen und Fremd suggeriert und als Basis für das Aufpfropfen von konträren Charakteristika dient.

Um eine Komplexitätsreduktion zu gewährleisten, werden die kategorisierten Einheiten von Identität und Alterität durch vereinfachte Bilder, Vorstellungen und Überzeugungen und in der Regel vor allem durch Stereotype definiert. Bei Stereotypen handelt es sich um relativ konstante und weit verbreitete Bilder, eine explizite und präzise Definition des Begriffs des Stereotyps gestaltet sich jedoch schwierig.¹⁰ Für den Gegenstand dieses Artikels wird es ausreichen, unter Stereotypen sehr konstante und über Generationen nur wenig veränderte Bilder zu verstehen.

Die Konstruktionen von Identität und Alterität sind durch ihren Differenzcharakter aufeinander bezogen und kreieren damit ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zueinander, das in der Forschung schon umfangreich thematisiert wurde und im Schlagwort ›Identität durch Alterität‹ zusammengefasst wird.¹¹ Eine ebensolche Beziehung erkennen wir auch zwischen Auto- und Heterostereotypen, also zwischen Eigen- und Fremdbildern, deren Funktionsweise in psychoanalytischer Perspektive folgendermaßen beschrieben wird: Vom Eigenen werden unterdrückte Wünsche und Ängste abgespalten und auf das Fremde projiziert und damit ein binäres und gleichzeitig

⁸ So zeigt beispielsweise das deutsche Cover von Kjell Erikssons *Mannen från bergen* eine leblose Hand und Blut im Schnee und auch der Titel wurde passenderweise zu *Rot wie Schnee* geändert – ganz im Gegensatz dazu spielt die komplette Handlung des Buches in den Sommermonaten und keine Leiche kommt je mit Schnee in Berührung.

⁹ Vgl. u.a. Hall 1994, S. 67.

¹⁰ Rühling 2004, S. 282ff.

¹¹ Vgl. zur Konstruktion und Funktion von Identität und Alterität u.a. Fludernik 2007; Haslinger 2000; Horatschek 1998.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

konträres Verhältnis der Furcht und der Lust aufgebaut. Die Faszination des Fremden und die Angst vor dem Fremden werden damit zum grundlegenden Mechanismus der Stereotypen-Konstruktion.¹²

Die Produktion von Heterostereotypen zur Besetzung des Fremden und zur Gegenüberstellung zum Eigenen positioniert sich im Spannungsfeld zwischen langjähriger Konstanz und flexibler Wandlung¹³ und bedient sich dabei nicht zwangsläufig ausschließlich faktischer Elemente. Vielmehr dienen wie bereits erwähnt gesellschaftliche Diskurse als Grundlage für Auto- und Heterostereotype, die sowohl Wissen als auch Kategorien produzieren und dadurch Realität konstruieren können. Somit legitimiert sich der Geltungsanspruch von Stereotypen fremder Kulturen nicht durch reale Überprüfung, sondern allein auf Grundlage diskursiver Vorstellungen.¹⁴ Auch wenn bei einigen Aspekten eine Orientierung an faktischen Ereignissen nachvollziehbar ist, entwickeln sich Bilder des Fremden oft, ohne dass ein physischer Kontakt mit dem Fremden stattfindet, um sich vom Wahrheitsgehalt der kursierenden Vorstellungen zu überzeugen; Göttisch-Elten spricht diesbezüglich von einem »relativen Wahrheitsgehalt«.¹⁵ So wurden auch die Bilder und Imaginationen vom Norden im 19. Jahrhundert durch die romantischen Sehnsuchtsvorstellungen wilder, einsamer nordischer Landschaft geprägt und dabei eigentlich durch Verallgemeinerung die Bilder rauer schottischer Küste auf ein ebenfalls nordisches Land übertragen.¹⁶ Die konstruierten Bilder skandinavischer Landschaft und ihre Umsetzung in der Landschaftsmalerei trugen bedeutend zur Verbreitung von skandinavischen Naturstereotypen im 18. und 19. Jahrhundert bei. Nicht nur skandinavische Maler_innen widmeten sich diesem Genre, sondern auch Deutsche – oftmals ohne jemals in den Norden gereist zu sein.¹⁷ Dass die »[n]ordische Landschaft« eigentlich eine »deutsche imaginäre und physische Landschaft, wie man sie gerne gehabt hätte«¹⁸ darstellte, unterstreicht den sowohl von innen als auch von außen kommenden Konstruktcharakter.

Auch die in der Bundesrepublik ab den 1960er Jahren stattfindende touristische Erschließung Skandinaviens griff auf diese bereits im kollektiven Gedächtnis verankerten Vorstellungen nordischer Landschaft zurück und legte den Grundstein dafür, dass das deutsche Skandinavienbild bis heute von Naturlandschaften dominiert wird.¹⁹

¹² Vgl. dazu Hall 1994; Bhabha 2007.

¹³ Vgl. Willms 2017, v.a. S. 57–60.

¹⁴ Vgl. u.a. Göttisch-Elten 2001, S. 124.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. Rühling 2004, S. 289; Henningsen 2000, v.a. S. 14–15. Durch die Popularität der Ossian-Gestalt wurden die in diesen Texten beschriebenen stürmischen und rauen Klippen Schottlands ebenso ins Skandinavienbild übernommen, da Skandinavien sich aus deutscher Perspektive vor allem als nordisches Land ausnahm. Diese zur Komplexitätsreduktion vorgenommene Verallgemeinerung mit einem anderen nordischen Land führt zu einer landschaftlichen Gleichsetzung, die in ihrer romantischen Idealisierung bis heute prägend ist. Über diesen Punkt hinaus findet sich eine sehr detaillierte Darstellung über die Entwicklung nordischer Stereotype im 19. und 20. Jahrhundert bei Göttisch-Elten 2001.

¹⁷ Vgl. Tuchtenhagen 2007; Wolff-Thomsen & von Stockhausen 2018.

¹⁸ Tuchtenhagen 2007, S. 141.

¹⁹ Vgl. Winkelmann 2006, S. 133–164. Vgl. zur Vermarktung von Landschaft im Skandinavientourismus auch Hansen & Waade 2017, S. 87.

Während in der Regel die Struktur des Stereotyps als Abspaltung vom Eigenen und damit auch die Ablehnung des Fremden nahelegt, betont Lutz Rühling die Möglichkeit einer Idealisierung des Fremden: Anstatt einer Übertragung von negativen Aspekten werden Eigenschaften, die man selbst gerne besitzen würde, aber über die man augenscheinlich nicht verfügt, auf das Fremde übertragen und führen somit zu einer Idealisierung.²⁰ Dieser Gedankengang scheint im Hinblick auf die positiven Darstellungsmuster Skandinaviens nicht irrelevant zu sein. Es sollte aber nicht aus den Augen gelassen werden, dass auch diese Form der Übertragung über ähnliche Grundstrukturen verfügt: Eine der eigenen Identität gegenübergestellte Alterität wird konstruiert, indem das Fremde zur Komplexitätsreduktion auf zum Großteil imaginierte Vorstellungen und Überzeugungen festgelegt und durch sie definiert wird. Zusätzlich ist auch in den positiv konnotierten Skandinavienbildern eine Spannung enthalten, die neben der Idealisierung einen Fremdheitscharakter produziert und so die binären Pole von Lust und Angst inkludiert. Neben der Identifizierung Skandinaviens mit Ursprünglichkeit und ländlicher Idylle sorgten im 20. Jahrhundert besonders die sexuelle Freizügigkeit und der als zu dominant empfundene Wohlfahrtsstaat für Kritik im deutschsprachigen Raum.²¹

In der Produktion und Zirkulation von Stereotypen nehmen die modernen Massenmedien eine maßgebliche Rolle ein und leisten so einen Beitrag zur Perpetuierung stereotyper Bilder.²² Diese durchdringen Kulturen und Gesellschaften und tragen zur Wissensproduktion bei:

Populäre Vorstellungen und Bilder formen das Alltagswissen, sind kollektiver Bestandteil unserer Kultur und dienen der Verständigung über die Welt. Sie entstehen nicht von selbst, sondern sind Ergebnis eines Prozesses, in dem Neues und Fremdes so aufbereitet und modelliert wird, dass es in das bereits vorhandene Wissen über die Welt integriert werden kann und so scheinbar oder tatsächlich verstehbar wird. Die Deutungsmuster gewinnen ihre Plausibilität aus der jeweiligen Lebenswelt.²³

Die Konstruktion von Bildern ist demnach nicht bloß ein harmloser Vorgang, dessen grundlegende Mechanismen der Vorstellungskonstruktion genügend reflektiert werden, sondern ein Element des vorhandenen und genutzten Weltwissens. Damit verfügen die Bilder über weitreichende Definitionsmacht und nehmen eine einflussreiche diskursive Position ein, sodass eine grundlegende Untersuchung ihrer Produktion und Distribution legitimiert ist. Eine Untersuchung von Bildern und Stereotypen kann Aufschluss über die Produzent_innen, aber auch über den historischen und kulturellen Kontext der Produktion geben und der Frage nachgehen, welchen Zweck diese Konstruktionen erfüllen sollten und sollen.²⁴ Demnach sagt die Umschlaggestaltung der deutschen Verlage nicht so viel über Skandinavien, sondern mehr über die antizipierten gängigen Bilder der deutschsprachigen Zielgruppe

²⁰ Rühling 2004, S. 294.

²¹ Vgl. Winkelmann 2006, v.a. S. 99–132, 239–253, 318–324.

²² Vgl. Göttisch-Elten 2001, S. 124.

²³ Ebd., S. 123.

²⁴ Vgl. Rühling 2004, S. 280–281; Mohnike 2007, S. 12–13; Bhabha 2007, S. 103.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

aus. Skandinavien ist damit in diesem Zusammenhang keine geographische Bezeichnung mehr, sondern ein diskursiver Begriff.²⁵

3. Die Titelauswahl

Während sich einige Buchumschläge bei der Übersetzung kaum verändern, geschieht bei einem Großteil der untersuchten Texte eine maßgebliche Wandlung. Dies ist vor allem an Titel und Titelbild erkennbar. Zur Analyse der Titel wurden hier dänische, norwegische und schwedische Krimireihen herangezogen, die sowohl in Skandinavien als auch in ihrer Übersetzung in Deutschland erfolgreich sind. Um eine Übersicht zu erlangen, welche Wörter besonders oft verwendet werden, wurden die knapp 80 Titel in einzelne Wörter zerlegt und zur Gewährleistung einer einheitlichen Sprache ins Norwegische überführt.²⁶ Zur Informationsvisualisierung wurde aus diesen Wörtern eine *Word Cloud* erarbeitet.²⁷ Das Ziel war, herauszufinden, welche signifikanten Veränderungen in der Übersetzung der Titel geschehen und ob sich bestimmte Worthäufungen erkennen lassen. Im Zuge dessen muss darauf hingewiesen werden, dass eine solche optische Darstellung nicht unproblematisch ist: Sie stellt die in den Titeln erkennbaren Tendenzen drastisch heraus und kann so mitunter ein deutlicheres Ergebnis suggerieren als eigentlich vorliegt.

²⁵ Vgl. Henningsen 2002, S. 9 sowie die Veröffentlichungsreihe *Imaginatio borealis*. Relevant ist hier auch der Verweis auf Hamelins Begriff der Nordizität. Dieser bezeichnet nicht nur die geographische Lage von Orten, sondern zieht auch noch eine Reihe von anderen Faktoren heran, um den Faktor der Nordizität zu bestimmen (vgl. Chartier 2007).

²⁶ Eine Übersicht der verwendeten Titel ist dem Beitrag in tabellarischer Form angefügt. Unter Herunterbrechen der Wörter ist die Rückführung deklinierter und konjugierter Formen auf ihre Grundform sowie das Auflösen von Komposita zu verstehen. Komposita wurden nur in jenen Fällen als einzelnes Wort belassen, insofern sie eine gängige Bezeichnung in beiden Sprachen darstellen. Beispiele hierfür sind die Wörter Schneemann und Sandmann, während beispielsweise der Schattenmann in Schatten und Mann zerlegt wurde. Um Doppelungen von Wörtern zu erkennen wurden die einzelnen Wörter dann ins Norwegische übersetzt.

²⁷ Ich orientiere mich dabei an Berglund, der diese Methode zur Untersuchung schwedischer Kriminalromantitel anwandte (vgl. Berglund 2016, S. 55–64). Für die *Word Cloud* wurde die Homepage wordle.net genutzt.



Abbildung 1: Skandinavische Titel

Abbildung 1 zeigt eine Übersicht der benutzten Wörter in zufälliger Anordnung und kennzeichnet die mehrfach verwendeten Wörter durch eine Vergrößerung der Darstellung, das heißt eine größere Abbildung der Wörter verweist auf ein gehäuftes Auftreten dieser Wörter. Mit Abstand am meisten verwendet wurde »mann« (5), gefolgt von »kvinne« (4), »død« (3), »fall« (3) und »natt« (3). Doppelt verwendet wurden: »tid«, »krets«, »skygge«, »mørk«, »vann«, »morder«, »blod«, »lek«, »engel«, »ikke«, »uten«, »denne« und »spreng«. Bei dem Großteil der Wörter handelt es sich um Ausdrücke, die im Bereich der Kriminalliteratur zur Spannungserzeugung genutzt werden und somit in solchen Titeln als Genremarkierung Sinn ergeben. Dazu kann man neben den plakativen Wörtern wie Mörder, Blut, Tod und Fall auch düstere, semantisch ähnliche Wörter wie Nacht, Schatten und dunkel zählen. Eindeutig betont werden die Handlungsträger_innen Mann und Frau, die in ihrer Anonymität ebenfalls Spannung erzeugen. Alle anderen in der Grafik dargestellten Wörter wurden nur ein einziges Mal verwendet.

[illegible]

Im Gegensatz dazu wird bei den deutschen Übersetzungen (Abbildung 2) der eben gezeigten Titel eine Dominanz von mitunter ganz anderen Wörtern ersichtlich: Am häufigsten verwendet wurde »Tod« (5), gefolgt von »Schären« (3), »falsch« (3), »Toter« (3), »Opfer« (3), »Fall« (3), »Engel« (3), »Eis« (3). Doppelt benutzt wurden folgende Wörter: »Fährte«, »Mittsommer«, »tödlich«, »Nacht«, »fünf«, »Mord«, »rot«, »dunkel«, »Mann«, »Frau«, »Mörder«, »Rose« und »weiß«.

NORDEUROPAforum
Jhg. 2020

geringfügig häufiger als die Originale, wobei eine leichte Verschiebung auf Wörter zu erkennen ist, die mit Kälte und Dunkelheit assoziiert werden können.

Insgesamt wurden bei den skandinavischen Titeln 175 Wörter verwendet, dabei gab es 18 mehrfach benutzte Wörter, also im Ganzen 131 unterschiedliche Wörter. Bei den deutschen Titeln wurden nur 162 Wörter verwendet, davon wurden aber 21 mehrfach benutzt, was eine abschließende Zahl von 110 unterschiedlichen Wörtern ergibt. Das bedeutet, dass skandinavische Titel mehr Wörter benutzen und weniger Wörter wiederholen, sie weisen also ein breiteres Titel-Repertoire auf. Demgegenüber ist bei den deutschen Titeln ein Hang zu Nominalisierungen zu erkennen: mystisch oder sogar biblisch aufgeladene Wörter – Verdammnis, Erlösung, Erbarmen, Verblendung, Schändung, etc. – tauchen gehäuft auf und führen so auch zu Verkürzungen der Titel.

Ein Großteil der in der *Word Cloud* präsenten Skandinavienstereotype ist auf die im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienen *Thomas-Andreasson*-Serie der schwedischen Autorin Viveca Sten zurückzuführen. Es zeigt sich also, dass aus der Studie nicht zwangsläufig die vermehrte Nutzung von landschaftsstereotypen Wörtern als Merkmal des deutschsprachigen Buchmarkts hervorgeht, sondern es sich dabei zunächst um eine verlagstypische Vermarktungsstrategie handelt. Anhand von Stens Büchern kann jedoch noch einmal verdeutlicht werden, wie divergierend die Titelbildung wirklich sein kann. Im Original geht es um die Nomen »krets«, »vann«, »stund«, »skygge«, »død«, »natt«, »retning«, »fare«, »makt«, »skyld«, »hete«, die Superlative »innerste« und »stilleste«, das Adverb »uten« und das Pronomen »du«. Wie man in der Grafik erkennen kann, hebt sich keines dieser Wörter hervor, sie werden in den sieben Titeln also alle exakt einmal verwendet. Bei den deutschen Übersetzungen des Verlags Kiepenheuer & Witsch fällt auf, dass nicht nur fast komplett andere Wörter benutzt werden, sondern auch, dass Häufungen entstehen. Hier wurden die Nomen »Tod«, »Toter«, »Nacht«, »Licht«, »Nachbarschaft«, »Garten«, »Mittsommer«, »Sandhamn«, »Schären« verwendet, außerdem das Adverb »erst« und die Adjektive »still«, »tödlich« und »mörderisch«. Im Gegensatz zum Original ist hier nicht nur eine Fokussierung des Verlags auf eindeutige Codewörter der Kriminalliteratur zu erkennen, sondern auch die Nutzung stereotyp skandinavischer Naturbezeichnungen wie Schären und Mittsommer sowie das Nennen des eindeutig skandinavischen Namens Sandhamn.



Abbildung 3: Verwendete Wörter bei Titeln von Viveca Sten, schwedisch – deutsch

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

Diese Grafiken können zur Verdeutlichung noch einmal in Zahlen ausgedrückt werden:

	Viveca Sten – Original (7 Bücher)	Viveca Sten – deutsche Übersetzung (7 Bücher)
Benutzte Wörter insgesamt	13	18
– davon unterschiedliche Wörter	13	11
– Doppelnennungen	–	Tod, Nacht
– Dreifachnennungen	–	Schären

Tabelle 1: Verwendete Wörter bei Titeln von Viveca Sten, schwedisch – deutsch

In diesem Einzelbeispiel bestätigt sich also noch einmal das bereits in der Übersicht aller Titel gezeigte Vorgehen bei der Umformulierung der Titel für den deutschsprachigen Buchmarkt. Skandinavische Titel ziehen einen breiteren Wortschatz heran, deutsche Titel hingegen arbeiten mehr mit ähnlichen Schlagwörtern, verstärken die Kriminalgenremarker und fügen mitunter spezifisch skandinavische Code-Wörter ein. Als solche fungieren natur-, wetter- und klimabeschreibende Wörter, insbesondere wenn sie mit Kälte und Dunkelheit assoziiert werden und so anschlussfähig für das im deutschsprachigen Raum bestehende Skandinavienbild sind.

Es stellt sich nun die Frage, ob die für das Genre der Kriminalgeschichte genutzten Code-Wörter spezifisch für die skandinavischen Kriminalromane in deutscher Übersetzung sind oder ob diese genauso für genuin deutsche Kriminalgeschichten herangezogen werden. Anders gefragt: Wollen Verlagshäuser durch diese Titel auf einen skandinavischen Krimi hinweisen oder ihn damit möglichst nahtlos in den Markt für Kriminalliteratur einfügen?

Um dies beantworten zu können, ist eine Gegenüberstellung mit genuin deutschen Kriminalroman-Titeln notwendig. In Abbildung 4 werden die nach denselben Prinzipien heruntergebrochenen Buchtitel von populären deutschen Krimischriftsteller_innen dargestellt. Um eine Vergleichbarkeit zu gewährleisten, wurden auch hier etwa 80 Titel ausgewählt und in einzelne Stammformen und Wörter zerlegt.²⁸ Die Auswahl der Autor_innen erfolgte nach dem Verkaufserfolg auf dem deutschsprachigen Buchmarkt, wie er in der *Spiegel*-Bestsellerliste ersichtlich wird, und unterlag damit denselben Prinzipien wie die skandinavischen Kriminalromane. Dass bei diesem Vorgehen das Korpus mit den Autoren Klaus-Peter Wolf, Volker Klüpfel & Michael Kobr und Andreas Föhr einen Schwerpunkt auf die als »Regiokrimis« vermarkteten Kriminalromane legt, bezeugt die Popularität dieser Art von Kriminalliteratur im Bereich des deutschsprachigen Krimis.²⁹

Dominierend in der Grafik sind die Wörter »Süden« (13) und »Ostfrie« (11); damit wird in der untersuchten Serie des Autors Friedrich Ani der ermittelnde Kommissar Süden in den titelgebenden Fokus gerückt und somit im Gegensatz zu den skandinavischen Kriminalromanen ein Individuum hervorgehoben. Mit »Ostfrie« als elementarer Baustein der Titel der in Ostfriesland verhafteten Romanserie von Klaus-Peter Wolf wird eine klare

²⁸ Eine Übersicht der verwendeten Titel ist dem Beitrag in tabellarischer Form angefügt.

²⁹ Vgl. dazu auch: Löffler 2017.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

deutschen Übersetzungen skandinavischer Titel kommen hier mehr Wörter zum Einsatz, es finden aber gleichzeitig auch mehr Wiederholungen statt.

Die beschränkte Auswahl an Wörtern scheint damit ein Merkmal für den deutschsprachigen Buchmarkt zu sein. Gleichzeitig wird aber auch ersichtlich, dass bei genuin deutschen Veröffentlichungen eine andere Auswahl an Wörtern getroffen wird und dass auch die Auswahl mystischer Nominalisierungen deutlich geringer ausfällt. Diese Daten legen nahe, dass bei der Titelgebung skandinavischer Krimis andere Schlagwörter herangezogen werden, die Publikationen also in anderer Art und Weise markiert werden. Um deutlichere Aussagen treffen zu können, müsste das Korpus allerdings noch erheblich ausgeweitet werden.

	Skandinavische Titel (94 Bücher)	Dt. Übersetzung der skand. Titel (94 Bücher)	Deutsches Vergleichskorpus (84 Bücher)
Anzahl Wörter insg.	175	162	166
Anzahl mehrfach verwendeter Wörter	18	21	15
Konkret: mehrfach verwendete Wörter	mann = 5x kvinne = 4x natt = 3x fall = 3x død = 3x tid = 2x krets = 2x skygge = 2x mørk = 2x vann = 2x morder = 2x død = 2x blod = 2x lek = 2x sprenge = 2x engel = 2x uten = 2x ikke = 2x denne = 2x	Tod = 5x falsch = 3x Toter = 3x Opfer = 3x Schären = 3x Fall = 3x Engel = 3x Eis = 3x Fährte = 2x Mittsommer 2x tödlich = 2x Nacht = 2x fünf = 2x Mord = 2x rot = 2x dunkel = 2x Mann = 2x weiß = 2x Mörder 2x Frau = 2x Rose = 2x	Süden = 13x Ostfrieze = 11x Kind = 4x Blut = 3x Nacht = 3x schwarz = 3x Tod = 2x Auge = 2x Angst = 2x Engel = 2x Wolf = 2x Frau = 2x Gast = 2x Spiel = 2x Wind = 2x
Anzahl Wiederholungen insg.	44	52	55

Anzahl unterschiedliche Wörter insg.	131	110	111
--------------------------------------	-----	-----	-----

Tabelle 2: Zusammenfassung Titelanalyse

4. Die Titelbilder

Wie Karl Berglund in seiner Untersuchung zum schwedischen Kriminalroman ausführt, ist ein grundlegendes Prinzip der Covergestaltung die Gattungsmarkierung.³⁰ Die Zuordnung in die Gattung des Kriminalromans kann auf vielerlei Arten geschehen, beispielsweise durch das Platzieren von eindeutigen Genremarkern wie »Kriminalroman«, »spenningsroman« oder ähnliches. Neben diesen präzisen textuellen Hinweisen können aber auch durch die bildliche Gestaltung Genremarkierungen vorgenommen werden. Als sehr typisch für das Genre der Kriminalliteratur gelten Blutflecken, wie sie beispielsweise auf folgenden Buchcovern dargestellt sind:



Abbildung 5: Genremarker Blutflecken. Buthler/Öhrlund (2009): *mord.net*, Knaur, München. Lapidus (2011): *Spür die Angst*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt a.M. Adler-Olsen (2010): *Schändung*, dtv, München.

Daneben können auch andere Hinweise auf ein Verbrechen als visueller Code fungieren: als Waffen nutzbare Gegenstände, Ausschnitte aus Tatorten, Darstellungen von Opfern bzw. leblosen Körpern.³¹ Da die Identität des Täters natürlich nicht vor dem Lesen enthüllt werden soll, sind auch unheimlich wirkende Schattengestalten ein populäres Motiv, um Spannung anzuzeigen und die Texte in das Genre der Kriminalliteratur einzuordnen.

³⁰ Vgl. Berglund 2007, v.a. S. 29ff. Für im Folgenden aufgeführte Beispiele vergleiche ebd. S. 32 und 38–39.

³¹ Nilsson weist darüber hinaus auf die Tradition von Vögeln im Horror- und Krimigenre hin (vgl. Nilsson 2017, S. 119–123).

**Das Make-Up des Narrativs:
Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt**



Abbildung 6: Genremarker dunkle Gestalt. Persson (2015): *Der glückliche Lügner*, btb, München. Theorin (2015): *Inselgrab*, Piper, München. Davidsen (2010): *Der Augenblick der Wahrheit*, dtv, München. Ohlsson (2017): *Bruderlüge*, Limes, München.

Letztendlich ist bei der Formgebung von Buchcovern auch das Zusammenspiel von Titel und Bild von großer Bedeutung, man spricht hier von multimodalen Objekten.³² Berglund betont in seiner Studie, dass diese beiden Elemente unabhängig voneinander vollkommen ›harmlose‹ Aussagen treffen können, während gerade ihr gemeinsames Auftreten eine Form von Spannung kreiert bzw. ein Genremarker sein kann. Der Titel kann also dem Bild scheinbar entgegenstehen und so eine Spannung kreieren, die die Bedeutung des Titels erweitert.³³

Als Beispiel sei hier auf die deutsche Ausgabe von Lena Kaarbøls und Agnete Friis' Kriminalroman *Drengen i kufferten*, im Deutschen unter dem Titel *Die Lieferung*, verwiesen. Die Betrachtung der oberen Hälfte der Ausgabe, die nur durch die Autorinnennamen in Weiß, den Titel in Rot und die klein darunter gedruckte Genreeinordnung *Roman* beinhaltet, führt weder zu einer Einordnung in das Genre der Kriminalliteratur noch zu einer bestimmten thematischen Eingrenzung. Zwar deutet der dunkle Hintergrund eine Verwurzelung in der Spannungsliteratur an, es kann sich hier aber auch um einen Gesellschaftsroman über ein Logistikunternehmen handeln. Letztlich könnte man auch einen Kriminalroman im Bereich Drogen- oder Waffenhandel erwarten. Erst durch die Abbildung altmodischer, abgetragener, leerer Kinderschuhe (und durch das Fehlen eines Kindes) wird eine Konkretisierung vorgenommen: Der Buchumschlag kann nun in seiner Gesamtheit als ein Verweis auf Kinderhandel gelesen werden; dabei evozieren nicht nur die Abwesenheit des Kindes, sondern auch die traditionell mit Nägeln gefertigten und so in Deutschland nicht mehr verwendeten Schuhe den Gedanken an eine Lieferung von Kindern aus armen Ländern an reiche Länder.

Diese Bedeutungsfixierung kann auch in umgekehrter Richtung stattfinden, indem das Bild durch einen Titel eingegrenzt wird. So befinden sich auf Leif Davidsens *Der Tod des Patriarchen* im unteren Bilddrittel die Dächer einer eindeutig als russisch-orthodox identifizierbaren Kirche. Erst durch den Schriftzug, der nicht nur das Code-

³² Vgl. zu multimodalen Objekten Kress & Van Leeuwen 1996 und Björkvall 2009.

³³ Vgl. Berglund 2007, S. 37–38.

Wort *Tod* enthält, sondern auch in der Krimisignalfarbe Rot gestaltet ist, erfährt die Kirche eine Verknüpfung mit dem Genre der Kriminalliteratur und wird somit auch thematisch eingegrenzt.



Abbildung 7: Zusammenspiel Titel und Bild. Kaaberbøl/Friis (2011): *Die Lieferung*, Goldmann, München. Davidsen (2015): *Der Tod des Patriarchen*, dtv, München.

Diese grundlegenden Regeln zur Buchcovergestaltung von Kriminalromanen können auch bei der Analyse der deutschen Übersetzungen skandinavischer Kriminalromane herangezogen werden. Jedoch sind bei dieser speziellen Krimikategorie darüber hinaus bestimmte Gestaltungsmerkmale zu finden, die als typisch für skandinavische Kriminalliteratur auf dem deutschen Buchmarkt gelten können.

Speziell auf die Übersetzung skandinavischer Bücher ins Deutsche und die damit verbundene Umgestaltung der Coverseite bezogen, ist eine vermehrte Nutzung von Stereotypen skandinavischer Landschaft zu beobachten. Das wohl mit Abstand am zahlreichsten genutzte Motiv ist eine nordische Naturlandschaft mit roten Holzhäusern, häufig in Zusammenhang mit Schnee und Wasser.³⁴ In den Bildern werden damit die rauen, sehnsuchtsvollen Landschaften Skandinaviens aufgegriffen, wie sie bereits im 18. und 19. Jahrhundert als Abbild Nordeuropas konstruiert wurden. Das rote Holzhaus als ein durch die Tourismusindustrie bekannt gemachtes, markantes Symbol verweist dabei noch eindeutiger als die Landschaft auf Skandinavien: Das Haus aktiviert durch das typisch skandinavische Material des Holzes sowie durch den Verweis auf Naturerholung jenseits des Massentourismus auf die positiv aufgeladenen Bilder der skandinavischen Kultur.³⁵

³⁴ Vgl. dazu auch Böker 2018, S. 107–109, 116–125. Böker zeigt in ihrer Studie, dass die in den letzten Jahrzehnten im deutschsprachigen Raum erschienenen skandinavischen Bestseller besonders häufig rote Holzhäuser, Wasser und Kälte als Coverabbildung trugen. Es ist dabei hervorzuheben, dass diese Platzierung von Stereotypen erst bei deutschen Übersetzungen vorgenommen wurde, also ein Ergebnis einer im Transferprozess vorgenommenen Transformation ist.

³⁵ Vgl. Winkelmann 2006, S. 133–164, 170.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt



Abbildung 8: Naturdarstellungen. Kristensen (2013): *In manchen Nächten*, btb, München. Läckberg (2016): *Die Schneekönigin*, Ullstein, Berlin. Jungstedt (2011): *Schwarzer Engel*, Heyne, München. Svedelid (2004): *Die heimliche Macht*, Knaur, München.

Durch die Kombination von einem roten Haus und rauer, leerer Landschaft mit Wasser und oft auch mit schneebedeckten Bergen können die Abbildungen alle als eindeutig skandinavisch identifiziert und die Bücher augenblicklich auf der internationalen Krimilandkarte eingeordnet werden.³⁶ Die positive Aufladung der unberührten Natur wird dabei aber nicht immer als reine Idylle gezeigt, sondern mitunter in ein Spannungsverhältnis zu bedrohlichen Naturelementen gesetzt, durch einen rätselhaft-unheimlichen Titel wie *Die heimliche Macht* oder durch die Gattungseinordnung »Kriminalroman« in ihrer Bedeutung verändert.

Vergleicht man die deutschen Übersetzungen mit der Umschlagsgestaltung, mit der diese Bücher in ihren Heimatländern vermarktet werden, können markante Unterschiede offengelegt werden: Keines der genannten Werke wird bei der Coverbildgestaltung mit einem roten Holzhaus ausgestattet. Das einzige Buch, das auch hier mit einer Landschaftsdarstellung versehen wurde, ist Kristensens *Den døde i Barentsburg*, das auf der arktischen Insel Spitzbergen spielt und somit auch inhaltliche Bezüge zu schneebedeckter Natur aufweist. Die Landschaft wird dabei als ein bedrohliches Element³⁷ genutzt und fungiert nicht als eindeutiger Marker für einen bestimmten Ort: Nichts markiert den Ort als eindeutig skandinavisch, es könnte sich bei der Abbildung beispielsweise auch um eine

³⁶ Böker weist darauf hin, dass sich stereotype Landschaftsdarstellungen auf Buchumschlägen weniger bei bereits bekannten und etablierten Autor_innen finden lassen, sondern in besonderem Maße auf unbekannte Krimiautor_innen angewandt werden, um diese optisch in dem populären Genre des »Skandinavienkrimis« zu positionieren (vgl. Böker 2018, S. 124). Eine Ausnahme bildet jedoch der aktuelle Trend der skandinavischen Landschaftsdarstellungen, der später im Artikel noch thematisiert wird.

³⁷ Laut Berglund handelt es sich bei der Nutzung von Naturdarstellungen als mystisch und bedrohlich um eine typische Nutzung dieser Bilder bei der Ausstattung schwedischer Kriminalromane (vgl. dazu Berglund 2007, S. 59).



Abbildung 9: Kristensen (2011): *Den døde i Barentsburg*, Press, Oslo.

Schneelandschaft in Kanada oder Sibirien handeln. Demgegenüber zeigt Läckbergs *Lejontämjaren* (dt. »Löwenbändiger«) die Manege eines Zirkus, Jungstedts *Den mörka ängeln* (dt. »Der schwarze Engel«) die Nahaufnahme einer Frau und einige auf der Abbildung befindliche Blutflecken und Svedelids *Förgörarna* (dt. »Zerstörer«) bildet eine Großstadtszene mit Häusern, Straßen, Fußgängern und Autos bei tiefstehender Sonne ab.

Neben diesen dezidiert skandinavischen Landschaftsdarstellungen gibt es auch andere Formen der Umschlagsgestaltung, die gehäuft bei deutschen Übersetzungen skandinavischer Kriminalromane Anwendung finden. Ein Blick auf populäre Krimireihen verrät, dass es bestimmte Trends gibt, denen mehrere Verlage folgen und die dann im Laufe der Zeit von neuen visuellen Gestaltungsmerkmalen abgelöst werden. Eine ähnliche Aufmachung des Produkts suggeriert einen ähnlichen Inhalt und versucht über diese Imitation Kaufentscheidungen zu beeinflussen.³⁸ Dies schlägt sich nicht nur in der Auswahl der Bilder, sondern auch in der Farbgebung und proportionalen

Gestaltung nieder und findet auch in der Übersetzung der Titel Anwendung.³⁹ Eine der bis heute einflussreichsten Marketingentscheidungen ist in Mankells *Wallander*-Reihe zu erkennen, die ab 1999 bei dtv herausgegeben wurde. Ausschlaggebend war hierbei die Wahl der Titelbilder, die Ausschnitte aus Gemälden vor schwarzem Hintergrund darstellen. Die in der Bewegung erstarrten Menschen und Tiere sind zwar realistisch abgebildet, es ist jedoch deutlich zu erkennen, dass es sich hierbei um Gemälde handelt. Die Figuren erheben in ihrer Fixierung also keinen Anspruch auf Lebendigkeit und verweisen insoweit auf Kriminalliteratur, als sie dadurch die grundlegenden Eigenschaften einer Leiche teilen.⁴⁰ Gleichzeitig geschieht bei der Nutzung von Kunstwerken als Umschlagbild eine Aufwertung der dadurch vermarkteten Kriminalliteratur: Den eigentlich als bloße Unterhaltungsliteratur

³⁸ Dies arbeitet unter anderem Böker heraus, deren Interviews mit Lektor_innen zeigen, wie diese eine aktive Positionierung neuer Veröffentlichung durch Ähnlichkeit zu bereits erfolgreichen Büchern anstreben (vgl. Böker 2018, S. 189, 201).

³⁹ So ist beispielsweise zu erkennen, dass nach dem bisher einzigartigen internationalen Erfolg von Stieg Larssons *Millennium*-Trilogie unter den deutschen Titeln *Verdammnis*, *Verblendung* und *Vergebung* nachfolgende Veröffentlichungen von skandinavischen Kriminalromanen auf dem deutschsprachigen Buchmarkt dieser Form der Titelgebung folgten, um sich thematisch und qualitativ in die Nähe der erfolgreichen Produkte zu rücken und das auf ähnliche Krimis hoffende Zielpublikum auf sich aufmerksam zu machen. So begann die Herausgabe von Jussi Adler-Olsens Krimireihe um das Sonderdezernat Q 2007, also nur ein Jahr nach dem ersten Band der *Millennium*-Trilogie und zieht in der Auswahl der Titel deutliche Parallelen: *Erbarmen*, *Schändung*, *Erlösung*, *Verachtung*, etc. Auch Arne Dahls *Europol*-Reihe wurde von 2011–2014 unter den knackigen Titeln *Gier*, *Zorn*, *Neid*, *Hass* veröffentlicht.

⁴⁰ Vgl. hierzu auch die Erstausgaben von Stieg Larssons *Millennium*-Trilogie ab 2006, die in ähnlicher Manier menschliche Skulpturen als Titelbild trugen.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

degradierten Büchern werden Gemälde als visuelle Eindrücke hinzugefügt und ein hohes kulturelles Niveau suggeriert.⁴¹ Die damit hervortretende Abgrenzung von trivialen Kriminalgeschichten ist ein maßgebliches Marketingelement des Skandinavienkrimis, das in der Rezeption dieser Texte im deutschsprachigen Raum kenntlich wird. Damit knüpft die Vermarktung der Kriminalromane als qualitativ hochwertig, da literarisch dicht und durch ihre Gesellschaftskritik hochaktuell, an das bereits positiv konnotierte Skandinavienbild an.

Die bis vor kurzem noch ungebrochene Dominanz von ganz ähnlich aufgebauten Coverbildern ist im Zuge des Erfolgs von Mankell und seinem *Wallander* zu sehen. So ist eines der wichtigsten Gestaltungsmerkmale, das bei mehreren der populären Krimireihen im Anschluss daran zu finden war bzw. immer noch ist, eine minimalistische Gestaltung der Buchcover. Diese imitiert das schlichte Design der *Wallander*-Reihe und entwickelt es gleichzeitig anhand der Motivauswahl und der genutzten Perspektiven weiter. Die Hintergrundfarbe ist weiterhin einfarbig gehalten und entweder schwarz, weiß, rot oder dunkelblau und bewegt sich dabei im Farbschema der Kriminalliteratur: unheimliches und dunkles Schwarz bzw. Blau, an Blut erinnerndes Rot, leeres und bedrohliches Weiß. Dabei steht meist nur ein einziges Objekt im Mittelpunkt und wird in einer extremen Nahaufnahme abgebildet. Die bekanntesten Beispiele für die minimalistische Umschlaggestaltung sind die *Carl-Mørck*-Serie von Jussi Adler-Olsen (dtv, ab 2009), die späteren Bände der *A-Gruppen*-Serie von Arne Dahl (Piper, ab 2009) und die meisten Bände der *Harry-Hole*-Reihe von Jo Nesbø (Ullstein, ab 2007). Dass es sich dabei um drei verschiedene Verlage handelt, die zu fast exakt derselben Zeit ein auffallend ähnliches Grunddesign einführen, verdeutlicht, dass es sich hierbei um einen Trend handelt, der aller Wahrscheinlichkeit von dem Erfolg Jo Nesbøs ausgelöst wurde.



Abbildung 10: Jo Nesbø. Berlin: Ullstein, 2003–2008.

Bei Jo Nesbø sehen wir dieses Prinzip mit kleinen Tieren, vor allem Vögeln und Insekten, umgesetzt. Diese können in ihrer Zerbrechlichkeit und Wehrlosigkeit, aber auch schon allein durch ihre geringe Größe als Metapher für das Opfer gelesen werden und knüpfen insofern an das Gemäldemotiv der *Wallander*-Serie an, da sie ohne auffällige Genremarker von Blut, Waffen oder Schatten auskommen.

⁴¹ Vgl. zur Aufwertung der *Wallander*-Serie Böker 2018, S. 201.



Abbildung 10: Henning Mankell. München: dtv, 2010–2011.

Bei der Neuausgabe der *Wallander*-Serie⁴² setzt man ebenfalls auf Minimalismus, allerdings stehen jetzt neben Tieren auch Waffen sowie an Tod und Zerstörung erinnernde Elemente im Mittelpunkt: Während die Axt in dem Handschuh eindeutig ein Mordinstrument darstellt, erinnert der Trompeterschwan in seiner Bewegung eher an Flucht oder Abwehr; die Asche und auch das zerfallene Kreuz zeigen eine deutliche Todessymbolik und auch die Haare ganz links in der leblosen Hand erinnern an eine Leiche.



Abbildung 11: Arne Dahl. München: Piper, 2010–2013.

Auch bei Arne Dahl werden die Bücher mit einem toten Insekt, ordentlich zusammengeschnürten Knochen, eine Stacheldrahtschlinge oder -krone, einer Zielscheibe und sich berührenden Händen vermarktet, wobei die Hände vollkommen unnatürlich wirken: Sind sie tot oder aus Stein oder sind das vielleicht Gummihandschuhe? Jedenfalls scheint kein menschliches Leben in ihnen zu stecken.

Auffallend bei allen eben gezeigten minimalistischen Coverbildern ist die Abbildung in extremer Nahaufnahme. Die Objekte werden auffallend groß, die Insekten sogar vergrößert abgebildet, sodass eine Nähe zur Betrachter_in

⁴² Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass um 2005 noch eine dtv-Ausgabe erschien, deren Titelbildgestaltung sich an Naturdarstellungen orientierte – allerdings fehlt hier das rote Holzhaus gänzlich, stattdessen standen Wasser und Bäume im Mittelpunkt, gerne in Verbindung mit ästhetischen Lichtverhältnissen bei Sonnenaufgang und -untergang. Im Gegensatz zu den sonst genutzten Landschaftsabbildungen fehlen auch Genremarker wie Blutflecken oder andere spannungserzeugende Elemente, die die Idylle der friedlichen und einsamen Landschaft zerstören würden.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

suggestiert wird. Im Gegensatz zur *Wallander*-Serie blickt diese nicht mehr geradeaus auf ein Gemälde oder eine Statue, sondern von oben herab. Die Frage danach, welche Position die Betrachter_in innehaben müsste, um das Dargestellte exakt in dieser Art und Weise zu sehen, ist zentral in der Entschlüsselung der Buchcover als multimodale Objekte: »One can, and perhaps should, always ask ›Who could see this scene in this way?‹ ›Where would one have to be to see this scene in this way, and what sort of person would one have to be to occupy that space?«⁴³ Die Blickposition von oben nach unten beinhaltet eine Machtposition und kann im Fall der Kriminalgeschichte auf die Omnipräsenz der Lesenden als Rätsellöser_in verweisen, die alles beobachtet und der aufgrund ihrer Position oberhalb der Geschehnisse keine Gefahr droht. Gleichzeitig verspricht das *Close-up* von Waffen, hilflosen Insekten oder ähnlichen Objekten auch eine unmittelbare Nähe zu den Geschehnissen und erteilt durch diese Teilhabe an der Spannung der sicheren Distanziertheit eine Absage.⁴⁴

Die Veränderung der Coverbilder hin zu dieser Darstellungsweise kann aber nicht nur in Bezug auf die Leser_in, sondern auch auf die ermittelnden Hauptfigur gelesen und dabei in Zusammenhang mit der Gattungsentwicklung der Kriminalliteratur gebracht werden: Während zur Beginn der Kriminalgeschichte eine rein deduktiv und logisch schlüssige Aufklärung der Kriminalfälle im Zentrum des Narrativs stand, sind die Ermittler_innen nun involvierter, die Verbrechen komplexer und kaum in ihrer Gänze zu überblicken oder gar zu entschlüsseln. Die Protagonist_innen müssen sich in Gefahr begeben, indem sie sich in unmittelbare physische und psychische Nähe zu den Tatorten und ihren Verbrecher_innen begeben.⁴⁵ Jedoch sollte bei diesen Schlüssen nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich hierbei um Analysen der *Konzeption* der Buchumschläge handelt, und nicht um die Art und Weise, wie diese von potenziellen Käufer_innen rezipiert werden, da es sich bei letzterem um einen ausgesprochen subjektiven Vorgang handelt, der nur durch umfangreiche quantitative Studien untersucht werden kann. Außer Frage steht allerdings, dass die Konzeption der Peritexte Rückschlüsse auf die Wirkabsichten und damit auf die Vermarktungsstrategien zulässt. Diese zielen darauf ab, Kaufentscheidungen zu produzieren, und orientieren sich hierfür am Zielpublikum; in den Entscheidungen der Verlage sind damit aufgrund dieser Zielsetzung Annahmen über die dem Zielpublikum bekannten und als ansprechend wahrgenommenen Bilder und Texte enthalten.⁴⁶ Jedoch sollte betont werden, dass die Analyse der Buchumschläge in erster Linie ein Aufnehmen und Produzieren von Trends nahelegt und so eine komplexe implizite und explizite Verweisstruktur der Bücher sowie Verlage untereinander offenlegt. Ein umfangreiches Wissen über die Geschichte der Kriminalliteratur sollte den Rezipient_innen nicht notgedrungen zugeschrieben werden, genauso wenig wie sie bei den Verlagsentscheidungen eine entscheidende Rolle spielen wird.

⁴³ Vgl. Kress & van Leeuwen 1996, S. 149.

⁴⁴ Vgl. Kress & van Leeuwen 1996, S. 146, 132–133.

⁴⁵ Diese Entwicklung nimmt bereits in den 1930er Jahren mit der *Hard-boiled-school* ihren Anfang. Ende der 1990er Jahren ist durch das Aufgreifen globaler Verbrechenstrukturen in den Kriminalromanen eine erneute Desillusionierung in Bezug auf die Lösung der Verbrechen zu erkennen. Insbesondere skandinavische Kriminalromane artikulieren dabei einen Zweifel an der Handlungsfähigkeit des staatlichen Rechtsapparats (vgl. Schmidt 2014, S. 9–56; Brönnimann 2004, S. 31; Bergman 2014, S. 137–149; Brown 2012).

⁴⁶ Vgl. Broomé 2014, S. 273–274.

Das minimalistische Design der Buchcover ist insbesondere bei aus dem Skandinavischen übersetzten Kriminalromanen zu finden und oftmals bereits in der Originalversion als solches vorhanden, sodass es sich dabei um ein transferiertes Element handelt.⁴⁷ Diese Art der visuellen Gestaltung stellt neben der Nutzung von Landschaftsstereotypen die dominanteste Covergestaltung der skandinavischen Kriminalromane auf dem deutschsprachigen Buchmarkt dar. Eine ähnliche Vorherrschaft bestimmter visueller Elemente ist bei original deutschen Krimis nicht zu erkennen. Stattdessen tauchen aber auch hier – vor allem bei Büchern mit der Marketingstrategie des Regiokrimis – die damit verknüpften Naturlandschaften auf; spannungserzeugende Genremarker wie Dunkelheit, Schatten, Waffen, Tatorte und Blut finden sich ebenfalls gehäuft.

Ein Blick auf die in den letzten Jahren publizierten deutschsprachigen Neuausgaben der skandinavischen Krimiserien zeugt von einer erneuten Wendung des aktuellen Trends: Die stereotypen Landschaftsabbildungen rücken wieder in den Vordergrund und selbst Romane, die bisher seit ihrer Erstausgabe in Deutschland *nicht* mit stereotypen Skandinavienlandschaften vermarktet worden sind, bekommen jetzt gerade diese als Coverbild.⁴⁸ So beispielsweise die Neuausgaben von Jo Nesbø im List Verlag seit 2010 und sein 2017 erschienener Roman *Durst*: Idyllische Aufnahmen von roten Häusern und Booten in Wassernähe werden durch das gezielte Platzieren von Blutflecken ins Spannungsfeld einer bedrohlichen Idylle gerückt. Die inhaltliche Absurdität dieser Titelbilder wird in Anbetracht der Tatsache deutlich, dass Nesbøs *Harry-Hole*-Romane fast ausschließlich in Oslo spielen, wo man höchstens am Stadtrand noch solche Szenen finden kann. Auch die Neuausgaben von Liza Marklund im Ullstein-Verlag von 2015/2016 präsentieren Aufnahmen von rauer Natur, bei denen die Kontraste in der Bildbearbeitung verstärkt wurden. Es ist wolkig und düster, die Orte liegen alle an der Küste und sind darüber hinaus durch Berge und Schnee als nordische Regionen markiert. Ein einsames Holzhaus – aber nicht rot, sondern hellbraun – ziert die Neuausgabe von Mankells *Mörder ohne Gesicht*. Ebenfalls mit Außendarstellungen ausgestattet sind die 2016 und 2017 neu erschienenen Romane von Arne Dahl: eine düstere Schneelandschaft mit einem sich rasant auf die Betrachter_in zubewegenden Bus auf dem Umschlag von *Sechs mal zwei* und ein leeres Ruderboot auf einem idyllischen See inmitten einer spiegelglatten Wasseroberfläche und Einsamkeit auf *Sieben minus eins*.

Dabei wird in vielen dieser Landschaften das im Skandinavienbild angelegte Spannungspotenzial visuell aufgegriffen, indem die idyllische Natur auf Blutflecken oder unheimliche Schatten trifft. Diese Spannung zwischen nordischer Idylle und der Brutalität der begangenen Verbrechen wird in zahlreichen Rezensionen als einer der besonderen Reize der Gattung genannt. Dieser Kontrast ist keine Neuerung im Skandinavienbild, sondern greift auf bereits angelegte ambivalente Bewertungen der skandinavischen Gesellschaft zurück, die sich insbesondere an den Gegensätzen von Ursprünglichkeit, Idylle und Natur vs. sexueller Freizügigkeit und einem

⁴⁷ Dass es sich hierbei nicht um ein genuin deutsches Phänomen, sondern um das Produkt eines Transferprozesses handelt, bestätigt die Tatsache, dass Broomé diese Art der Covergestaltung auch bei englischsprachigen Übersetzungen der skandinavischen Kriminalromane identifiziert (vgl. Broomé 2014, S. 274).

⁴⁸ Auch im englischsprachigen Raum ist eine vermehrte Zuwendung zu Landschaftsstereotypen zu erkennen (vgl. Broomé 2014, S. 280).

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

oftmals als negativ empfundenen Wohlfahrtsstaat abarbeitet.⁴⁹ Die von der skandinavischen Kriminalalliteratur transportierte Spannung zwischen einer glücklichen und arglosen Gesellschaft und der in der einsamen Landschaft ungesehen verübten, zahlreichen Morde ist eines der zentralen Vermarktungselemente und wird visuell in den Coverbildern aufgegriffen: idyllische Landschaft trifft auf Blutflecken oder auf bedrohlich wirkende Schatten.

Darüber hinaus auffallend ist die extrem großflächige Platzierung der Autor_innennamen. Bei Marklund und Dahl nimmt der Name allein schon mehr als die Hälfte des Covers ein, was eine verkaufssteigernde Wirkung nahe legt: Seit der Etablierung skandinavischer Kriminalromane ab dem Ende der 1990er Jahren konnten einige der Autor_innen sich bereits als eigene Marke auf dem deutschsprachigen Buchmarkt etablieren.⁵⁰



Abbildung 12: Jo Nesbø. Berlin: List, 2010–2013.



Abbildung 13: Liza Marklund. Berlin: Ullstein, 2015–2016.

⁴⁹ Vgl. Winkelmann 2006, v.a. S. 99–132, 239–253, 318–324.

⁵⁰ Vgl. zur Gestaltung von Autor_innennamen mit markenähnlichem Schriftzug Böker 2016, S. 566.



Abbildung 14: Arne Dahl (2016–2017): *Sechs mal zwei*; *Sieben minus eins*, Piper, München. Henning Mankell (2016): *Mörder ohne Gesicht*, dtv, München. Jo Nesbø (2017): *Durst*, Ullstein, Berlin.

5. Populäre Imaginationen Skandinaviens als Grundlage der Marke

Deutschland stellt für skandinavische Literatur zurzeit den größten außerskandinavischen Absatzmarkt dar, wobei vor allem seit den 1990er Jahren eine anhaltende Popularität skandinavischer Bücher zu verzeichnen ist.⁵¹ Dabei ist die stärkste Sparte der Belletristik die Kriminalliteratur.

Die dargelegte Analyse der Coverbilder und Buchtitel hat die These untermauert, dass sich das Genre des skandinavischen Kriminalromans vor allem über die äußerliche Gestaltung und Vermarktung und nicht so sehr durch den Inhalt konstituiert. Daraus folgt, dass die deutschen Übersetzungen der skandinavischen Werke einer anderen Vermarktungsstrategie unterliegen als genuin deutsche Kriminalromane und sich dies auch auf ihre visuelle und textuelle Außengestaltung niederschlägt.

Beim Transfer der skandinavischen Bücher auf den deutschsprachigen Buchmarkt wird durch die Veränderung der Paratexte eine Verschiebung der Fokussierung durchgeführt: Diese dient dazu, die Bücher nicht nur als Krimi zu vermarkten, sondern als ›skandinavische‹ Krimis, also durch den Verweis auf die geographische Einordnung bereits bestimmte Erwartungen zu evozieren. Bei der Gestaltung werden ausgewählte Elemente nach wie vor als Genremarker eingesetzt, es kommt jedoch noch eine zweite Markierung hinzu, nämlich die des ›Skandinavischen‹. Dieses ›Skandinavische‹ wird durch einen Rückgriff auf die im deutschsprachigen Raum als skandinavisch wahrgenommene Eigenschaften konstruiert; durch die Nutzung von Bildern und Heterostereotypen Skandinaviens können die Verlage sicherstellen, dass diese im als Massendliteratur angelegten Genre des Kriminalromans auch von einer weiten Bandbreite an Rezipient_innen als Verweise auf Skandinavien erkannt werden.

Während die textuelle Markierung der Bücher eindeutig schwächer und uneindeutiger ausfällt, arbeiten die Verlage im visuellen Bereich vermehrt mit deutlich zu identifizierenden Skandinavienstereotypen. Es handelt sich hier um

⁵¹ Vgl. Böker 2016, S. 562; Hagenguth 2006, S. 39.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

populäre Bilder des Nordens, wie sie seit der Romantik produziert werden, wobei sich die schroffen und einsamen Landschaften oftmals im Spannungsverhältnis von Idylle und Bedrohung positionieren und so eines der grundlegenden Charakteristika der Skandinavienkrimis aufgreifen: eine von der Außenwelt als glücklich und sorglos stilisierte Gesellschaft in Verbindung mit zahlreichen und brutalen Verbrechen.⁵² Neben der Nutzung von Landschaftsdarstellungen besteht das zweite zentrale visuelle Merkmal in einer minimalistischen Gestaltung des Buchcovers. Diese ist einerseits im Kontext der Etablierung des skandinavischen Kriminalromans im deutschsprachigen Raum im Fahrwasser von Mankells *Wallander* zu sehen, andererseits ein Produkt des Transferprozesses der Übersetzung. Obwohl es keinen erkennbaren Bezug zu bekannten Skandinavienbildern aufweist, ist es durch seine omnipräsente Nutzung zu einer für Skandinavienkrimis populären Gestaltungsweise geworden.

Dass seit der Etablierung der skandinavischen Kriminalromane kontinuierlich und seit einigen Jahren ganz verstärkt Skandinavienstereotype bei der Vermarktung dieser Texte aktiviert werden, zeigt, wie sehr die Faszination des Fremden noch eine Rolle spielt und wie auf Grundlage dessen die Marke des »skandinavischen Kriminalromans« entwickelt werden konnte. Dabei steht nicht die inhaltliche Kongruenz der Texte im Vordergrund, sondern die äußere Aufmachung reicht aus, um die Bücher geographisch, qualitativ und inhaltlich zu verorten und bestimmte Erwartungen zu evozieren.

Eine ähnliche Entwicklung erkennen Hansen und Waade bei der Etablierung des Begriffs *Nordic Noir* in Bezug auf skandinavische Serien:

In other words, the success of Scandinavian crime fiction is, by way of the alliterative and adhesive brand Nordic Noir, used to market products that have nothing to or at least very little in common with crime fiction. This indicates that the term Nordic Noir seems to have little analytical value and a much larger brand value.⁵³

Die Bezeichnung *Nordic Noir* ist demnach nicht so sehr inhaltlich festgelegt, sondern fungiert als Marke und ermöglicht den erfolgreichen Verkauf von eigentlich andersartigen Produkten durch die Bezeichnung als *Nordic Noir* und der damit verbundenen typischen Farbgebung und Gestaltung des Titelbildes. Diese Beobachtung ist insofern auf die Begriffe »Skandinavienkrimi« und »Schwedenkrimi« zu übertragen, als auch hier ein viel breiteres Feld an unterschiedlichsten Kriminalromanen aus Skandinavien auf die vom deutschen Marketing propagierten Charakteristika reduziert und anhand von populären Skandinavienbildern vermarktet wird.

Sowohl Titel als auch Titelbild sind die ersten visuellen Elemente, die von der potentiellen Leser_in beim physischen Kontakt mit dem Buch wahrgenommen werden. Dabei stellt die visuelle Aufmachung populärer

⁵² Gegenüber den Landschaftsdarstellungen scheinen skandinavische Städte oder andere skandinavische Objekte nicht denselben Wiedererkennungswert zu besitzen bzw. nicht den richtigen Zweck zu erfüllen. Interessant ist hier die Überlegung, ob sich dies mit dem neuen Trend von *hygge* und *lagom* ändern wird: Werden schon bald blutbefleckte Zimtschnecken und die idyllisch-bedrohlich aufgeladene schlicht-skandinavische Inneneinrichtung die Titelbilder zieren? Diese Annahme ist naheliegend, da die impliziten Bilder der Buchumschläge einen Spiegel der stereotypen Vorstellungen Skandinaviens im deutschsprachigen Raum darstellen.

⁵³ Hansen & Waade 2017, S. 6.

Belletristik heutzutage ein zentrales Mittel von Verlagen dar, aus der Masse der Bücher herauszustechen und Kaufentscheidungen zu erzeugen. »If we are to understand how books are read, borrowed, sold, become or fail to become popular, we contend, book covers are an essential part of that process«,⁵⁴ folgert Matthews und benennt damit die äußere Gestaltung des Buches als elementaren Teil der Marketingstrategie. Gleichzeitig und konträr zur Aufgabe der Hervorhebung übernimmt das Cover eines Buches ebenso die Funktion, sich in einem bestimmten Genre zu positionieren und sich durch optische Ähnlichkeiten zu erfolgreichen Büchern in deren inhaltliche und qualitative Nähe zu rücken. Es sind nicht nur im Genre der Kriminalliteratur, sondern auch in den anderen Bereichen der Belletristik deutliche Trends erkennbar, die sowohl visueller Natur als textueller Natur sein können.⁵⁵ Die Etablierung der Marke Skandinavienkrimi verleibt sich damit wenig überraschend die populärkulturellen Vermarktungsstrategien ein, die nicht auf die Einzigartigkeit von Kunst bzw. in diesem Beispiel Literatur setzen, sondern auf deren unaufhörliche Wiederholbarkeit.

Führt man sich diese Bedeutung der Buchcover vor Augen, wird ihre zentrale Stellung beim Transfer von Büchern durch Übersetzung und Einbettung in neue kulturelle Kontexte plausibel. Die dabei auftretenden – oft tiefgreifenden – Veränderungen erlauben einen Blick auf die Bedürfnisse der Zielgruppe. Erste Anhaltspunkte zu den Transformationsmechanismen und der gezielten Paratextnutzung deutschsprachiger Verlage hat die hier dargelegte Analyse gezeigt, jedoch bietet dieser Bereich großes Potenzial für umfangreichere Studien. So bleibt beispielsweise offen, den aktuellen Trend der Buchumschläge zu hinterfragen, der auf eine erneute Betonung landschaftlicher Stereotype abzielt. Hier würde ein genauerer Einblick in Verkaufszahlen einige Anhaltspunkte bieten.

Literatur

Berglund, Karl (2016): *Mordförpackning. Omslag, titlar och kringmaterial till svenska pocketdeckare 1998–2011*, Avd. för litteratursociologi, Uppsala.

Bergman, Kerstin (2011): The Well-Adjusted Cops of the New Millennium: Neo-Romantic Tendencies in the Swedish Police Procedural. In: Nestingen, Andrew; Arvas, Paula (Hgg.): *Scandinavian Crime Fiction*, University of Wales Press, Cardiff, S. 34–45.

Bergman, Kerstin (2012): *Beyond Stieg Larsson. Contemporary Trends and Traditions in Swedish Crime Fiction*, In: *Forum for World Literature Studies* 4/2, S. 291–306.

Bergman, Kerstin (2013): From National Authority to Urban Underbelly: Negotiations of Power in Stockholm Crime Fiction. In: Andrew, Lucy; Phelps, Catherine (Hgg.): *Crime Fiction in the City: Capital Crimes*, University of Wales Press, Cardiff, S. 65–84.

⁵⁴ Matthews 2007, S. xii. Vgl. auch Phillips 2007, S. 19.

⁵⁵ Dass erfolgreiche Romane bzw. deren Vermarktungsstil kopiert werden, macht u.a. Böker deutlich (Böker 2016, v.a. S. 562).

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

- Bergman, Kerstin (2014): *Swedish Crime Fiction: The Making of Nordic Noir*, Mimesis, Milano.
- Björkqvall, Anders (2009): *Den visuella texten. Multimodal analys I praktiken*, Hallgren & Fallgren Stockholm [= Ord och stil. Språkvårdssamfundets skrifter 40].
- Bhabha, Homi K. (2007): *Die Verortung der Kultur*. Übersetzt von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, Stauffenberg, Tübingen.
- Böker, Elisabeth (2016): Eine nicht endende Erfolgsgeschichte. Zum Boom skandinavischer Bestseller auf dem deutschen Buchmarkt und ihrer Vermarktung. In: Tarvas, Mari; Marten, Heiko F. & Johanning-Radzienė, Antje (Hgg.) *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch 2015 für Estland, Lettland und Litauen. Beiträge des 10. Nordisch-Baltischen Germanistiktreffens (Tallinn, 10.–13. Juni 2015)*, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Reihe Germanistik, Bonn, S. 561–571.
- Böker, Elisabeth (2018) *Skandinavische Bestseller auf dem deutschen Buchmarkt. Analyse des gegenwärtigen Literaturbooms*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Brönnimann, Jürg (2004): *Der Soziokrimi: ein neues Genre oder ein soziologisches Experiment? Eine Untersuchung des Sozialkriminalromans anhand der Werke der schwedischen Autoren Maj Sjöwall und Per Wahlöö und des deutschen Autors –ky*, Nordpack, Wuppertal.
- Broomé, Agnes (2014): The Exotic North, or How Marketing Created the Genre of Scandinavian Crime. In: Epstein, B.J. (Hg.): *True North: Literary Translation in the Nordic Countries*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, S. 269–282.
- Brown, Richard (2012): »Armageddon Was Yesterday – Today We Have a Serious Problem«: Pre- and Postmillennial Tropes for Crime and Criminality in Fiction by David Peace and Stieg Larsson. In: Gregoriou, Christiana (Hg.): *Constructing Crime. Discourses and Cultural Representations of Crime and ›Deviance‹* Basingstoke [a.o.], Palgrave Macmillan, S. 81–98.
- Chartier, Daniel (2007): Towards a Grammar of the Idea of North: Nordicity, Winterity. In: *Nordlit* 22, S. 35–47.
- Fludernik, Monika (2007): Identity/alterity. In: Herman, David (Hg.): *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, S. 260–273. [doi:10.1017/CCOL0521856965.018]
- Göttsch-Elten, Silke (2001): Populäre Bilder vom Norden im 19. und 20. Jahrhundert. In: Angel-Braunschmidt, Annelore (u.a. Hgg.): *Ultima Thule. Bilder des Nordens von der Antike bis zur Gegenwart*, Peter Lang, Frankfurt a.M. (u.a.) [=Imagination Borealis. Bilder des Nordens 1], S. 123–144.
- Henningsen, Bernd (2000): Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Begegnungen. Deutschland und der Norden im 19. Jahrhundert*, Berlin Verlag, Berlin [= Wahlverwandtschaft – Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte 1], S. 7–18.

- Henningsen, Bernd (2002): Statt einer Einleitung: Bilder einer Ausstellung. In: Ders. (Hg.): *Das Projekt Norden. Essays zur Konstruktion einer europäischen Region*, Berlin Verlag, Berlin [= Wahlverwandtschaft Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte Band 9], S. 9–16.
- Hagenguth, Alexandra (2006): Der Mord, der aus der Kälte kommt: Was macht skandinavische Krimis so erfolgreich? In: Hindermann, Jost (Hg.): *Fjorde, Elche, Mörder. Der skandinavische Kriminalroman*, Nordpark, Wuppertal [= KrimiKritik 6], S. 22–52.
- Hall, Stuart (1994): Alte und neue Identitäten. In: Ders.: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, Argument Verlag, Hamburg, S. 66–89.
- Hansen, Kim Toft; Waade, Anne Marit (2017): *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*, Palgrave Macmillan, New York.
- Haslinger, Peter (2000): Selbstbild und Territorium. Dimensionen von Identität und Alterität In: Ders. (Hg.): *Regionale und nationale Identitäten: Wechselwirkungen und Spannungsfelder im Zeitalter moderner Staatlichkeit*, Ergon, Wiesbaden, S. 15–37.
- Horatschek, Annegreth (1998): *Alterität und Stereotyp. Die Funktion des Fremden in den ›International Novels‹ von E.M. Forster und D.H. Lawrence*, Gunter Narr, Tübingen.
- Kress, Gunter; Van Leeuwen, Theo (1996): *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, Routledge, London (a.o.).
- Kronsbein, Joachim (2010): *Thriller. Morden wie im Norden*. 19.07.2010. Der Spiegel. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-71892540.html> (Zugriff am 17.8.2017).
- Lange, Henrik (2015): *Lektioner i mord. Hur man skriver en svensk succédeckare utan att bli det minsta trött*, Kartago, Stockholm.
- Löffler, Katharina (2017): *Allgäu Reloaded. Wie Regionalkrimis Räume neu erfinden*, Transcript, Bielefeld.
- Luebbe Verlagshomepage: https://www.luebbe.de/bastei-luebbe/specials/skandinavische-krimis-spannung-aus-dem-hohen-norden/id_5935430 (Zugriff am 6.2.2018).
- Matthews, Nicole (2007): Introduction. In: Matthews, Nicole; Moody, Nickianne (Hgg.): *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publisher, Designers, and the Marketing of Fiction*, Ashgate, Aldershot/Burlington, S. xi–xxi.
- Mohnike, Thomas (2007): *Imaginierte Geographien. Der schwedische Reisebericht der 1980er und 1990er Jahre und das Ende des Kalten Krieges*, Ergon, Würzburg [= Identitäten und Alteritäten 24].
- Nilsson, Louise (2016): Uncovering a Cover: Marketing Swedish Crime Fiction in a Transnational Context. In: *Journal of Transnational American Studies* 7/1, S. 1–16.

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt

- Nilsson, Louise (2017): Covering Crime Fiction: Merging the Local into Cosmopolitan Mediascapes. In: Nilsson, Louise; Damrosch, David & D’haen, Theo (Hgg.): *Crime Fiction as World Literature*, Bloomsbury, London, New York, S. 109–130.
- Phillips, Angus (2007): How Books Are Positioned in the Market: Reading the Cover. In: Matthews, Nicole; Moody, Nickianne (Hgg.): *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publisher, Designers, and the Marketing of Fiction*, Ashgate, Aldershot/Burlington, S. 19–30.
- Piper Verlagshomepage: <https://www.piper.de/buecher/thriller-krimis> (Zugriff am 6.2.2018).
- Rühling, Lutz (2004): »Bilder vom Norden« – Imagines, Stereotype und ihre Funktion. In: Arndt, Astrid u.a. (Hgg.): *Imagologie des Nordens. Kulturelle Konstruktionen von Nördlichkeit in interdisziplinärer Perspektive*, Peter Lang, Frankfurt a.M. (u.a.) [= Imaginatio Borealis. Bilder des Nordens 7], S. 279–300.
- Schmidt, Mirko F. (2014): *Der Anti-Detektivroman. Zwischen Identität und Erkenntnis*, Wilhelm Fink, Paderborn.
- Skei, Hans H. (2008): *Blodig Alvor. Om Kriminallitteraturen*, Aschehoug, Oslo.
- Streisand, Lea (2017): *Manchmal vögeln sie auch. Krimis aus Skandinavien*. 16.1.2012. TAZ. <http://www.taz.de/!5103121/> (Zugriff am 17.8.2017).
- Tuchtenhagen, Ralph (2007): »Nordische Landschaft« und wie sie entdeckt wurde. In: Fülberth, Andreas; Meier, Albert; Ferretti, Victor Andrés (Hgg.): *Nördlichkeit – Romantik – Erhabenheit*, Peter Lang, Frankfurt a.M. [= Imaginatio Borealis. Bilder des Nordens 15], S. 127–142.
- Willms, Weertje (2017): Im Spannungsfeld von Konstanz und Transformation. Einige Beobachtungen zum Wandel von Heterostereotypen in der deutschsprachigen Reiseliteratur über Russland. In: Sonja Erhardt; Jenifer Grünewald & Natalija Kopčá (Hgg.): *Transfer und Transformation. Theorie und Praxis deutsch-russischer Kulturtransferforschung*. Wilhelm Fink, Paderborn [= Kulturtransfer und »kulturelle Identität« 1], S. 55–74.
- Winkelmann, Thomas (2006): *Alltagsmythen vom Norden. Wahrnehmung, Popularisierung und Funktionalisierung von Skandinavienbildern im bundesdeutschen Modernisierungsprozess*, Peter Lang, Frankfurt a.M.
- Wolff-Thomsen, Ulrike & von Stockhausen, Tilmann (Hgg.) (2018): *Faszination Norwegen. Landschaftsmalerei von der Romantik bis zur Moderne. Werke aus der Sammlung Kunst der Westküste*, Alkersum/Föhr, Boysen, Heide.

Grundlegende Titel für die graphischen Darstellungen: Skandinavische Kriminalromane und ihre deutschen Übersetzungen

Henning Mankell Mördare utan ansikte Hundarna i Riga Den vita lejoninnan Mannen som log Vilospår Den femte kvinnan Steget efter Brandvägg Pyramiden Innan frosten Handen Den orolige mannen	Henning Mankell Mörder ohne Gesicht Hunde von Riga Die weiße Löwin Der Mann, der lächelte Die falsche Fährte Die fünfte Frau Mittsommermord Die Brandmauer Wallanders erster Fall und andere Erzählungen Vor dem Frost Mord im Herbst Der Feind im Schatten
Arne Dahl Misterioso Ont blod Upp till toppen av berget Europa blues De största vatten En midsommarnattsdröm Dödsmässa Mörkertal Efterskalv Himmelsöga Elva Viskleken Hela havet stormar Blindbock Sista paret ut	Arne Dahl Misterioso Böses Blut Falsche Opfer Tiefer Schmerz Rosenrot Ungeschoren Totenmesse Dunkelziffer Opferzahl Bußestunde Der elfte Gast Gier Zorn Neid Hass
Jussi Adler-Olsen Kvinden i buret Fasandræberne Flaskepost fra P. Journal 64 Marco Effekten Den grænseløse Selfies	Jussi Adler-Olsen Erbarmen Schändung Erlösung Verachtung Erwartung Verheißung Selfies

**Das Make-Up des Narrativs:
Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt**

Jo Nebsø Flaggermusmannen Kakerlakkene Rødstrupe Sorgenfri Marekors Frelseren Snømannen Panserhjerte Gjenferd Politi Tørst	Jo Nebsø Der Fledermausmann Kakerlaken Rotkehlchen Die Fährte Das fünfte Zeichen Der Erlöser Schneemann Leopard Die Larve Koma Durst
Viveca Sten I de lugnaste vatten I den innersta kretsen I grunden utan skuld I natt är du död I stundens hetta I farans riktning I maktens skugga	Viveca Sten Tödlicher Mittsommer Tod im Schärengarten Die Toten von Sandhamn Mörderische Schärennächte Beim ersten Schärenlicht Tod in stiller Nacht Tödliche Nachbarschaft
Liza Marklund Sprängaren Studio Sex Paradiset Prime Time Den röda vargen Nobels testament Livstid En plats i solen Du gamla, du fria Lyckliga gatan Järnblod	Liza Marklund Olympisches Feuer Studio 6 Paradies Prime Time Der rote Wolf Nobels Testament Lebenslänglich Kalter Süden Weißer Tod Jagd Verletzlich
Mari Jungstedt Den du inte ser I denna stilla natt Den inre kretsen Den döende dandyn I denna ljuva sommartid Den mörka ängeln	Mari Jungstedt Den du nicht siehst Näher als du denkst An einem einsamen Ort Im Dunkeln der Tod Sommerzeit Schwarzer Engel

Den dubbla tystnaden Den farliga leken	
Stieg Larsson/David Lagercrantz Män som hatar kvinnor Flickan som lekte med elden Luftslottet som sprängdes Det som inte dödar oss Mannen som sökte sin skugga	Stieg Larsson/David Lagercrantz Verblendung Verdammnis Vergebung Verschwörung Verfolgung
Håkan Nesser Det grovmaskiga nätet Borkmanns punkt Återkomsten Kvinna med födelsemärke Kommissarien och tystnaden Münsters Fall Carambole Ewa Morenos fall Svalan, katten, rosen, döden Fallet G	Håkan Nesser Das grobmaschige Netz Das vierte Opfer Das falsche Urteil Die Frau mit dem Muttermal Der Kommissar und das Schweigen Münsters Fall Der unglückliche Mörder Der Tote vom Strand Die Schwalbe, die Katze, die Rose und der Tod Sein letzter Fall
Camilla Läckberg Isprinsessan Predikanten Stenhuggaren Olycksfågeln Tyskungen Sjöjungfrun Fyrvaktaren Änglamakerskan Lejontämjaren Häxan	Camilla Läckberg Die Eisprinzessin schläft Der Prediger von Fjällbacka Die Töchter der Kälte Die Totgesagten Engel aus Eis Meerjungfrau Der Leuchtturmwärter Die Engelmacherin Die Schneelöwin Die Eishexe

**Das Make-Up des Narrativs:
Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt**

Grundlegende Titel für die graphischen Darstellungen: deutscher Vergleichskorpus

Friedrich Ani Der einsame Engel Der namenlose Tag Der verschwundene Gast Die Erfindung des Abschieds German Angst Gottes Tochter M Süden und das Geheimnis der Königin Süden und das Gelöbnis des gefallenen Engels Süden und das grüne Haar des Todes Süden und das heimliche Leben Süden und das Lächeln des Windes Süden und das verkehrte Kind Süden und der glückliche Winkel Süden und der Luftgitarist Süden und der Mann im langen schwarzen Mantel Süden und der Straßenbahntrinker Süden und die Frau mit dem harten Kleid Süden und die Schlüsselkinder Süden Verzeihen	Sebastian Fitzek Abgeschnitten AchtNacht Amokspiel Das Joshua-Profil Das Kind Das Paket Der Augenjäger Der Augensammler Der Nachtwandler Der Seelenbrecher Die Blutschule Die Therapie Noah Passagier 23 Splitter
Andreas Föhr Der Prinzessinnenmörder Eisenberg Karwoche Schafkopf Schwarze Piste Schwarzwasser Totensonntag Wolfsschlucht	Volker Klüpfel, Michael Kobr Erntedank Grimmbart Herzblut Himmelhorn Laienspiel Milchgeld Rauhnacht Schutzpatron Seegrund
Charlotte Link Die Täuschung Das andere Kind Am Ende des Schweigens Der Beobachter Der fremde Gast	Nele Neuhaus Böser Wolf Die Lebenden und die Toten Eine unbeliebte Frau Im Wald Mordsfreunde

Im Tal des Fuchses Das Echo der Schuld Die letzte Spur Die Betrogene Die Entscheidung	Schneewittchen muss sterben Tiefe Wunden Unter Haien Wer Wind sät
Klaus-Peter Wolf Ostfriesenangst Ostfriesenblut Ostfriesenfalle Ostfriesenfeuer Ostfriesengrab Ostfriesenkiller Ostfriesenmoor Ostfriesenschwur Ostfriesensünde Ostfriesentod Ostfriesenwut	



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).